



Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

12 | 2019

Génétique et anthropologie

Genèse et histoire éditoriale d'un manuscrit inconnu d'Aimé Césaire

destiné à l'exposition « Wifredo Lam - Caracas, Venezuela, mai 1955 »

Albert James Arnold



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/3305>

DOI : 10.4000/coma.3305

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Albert James Arnold, « Genèse et histoire éditoriale d'un manuscrit inconnu d'Aimé Césaire », *Continents manuscrits* [En ligne], 12 | 2019, mis en ligne le 13 février 2019, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/3305> ; DOI : 10.4000/coma.3305

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

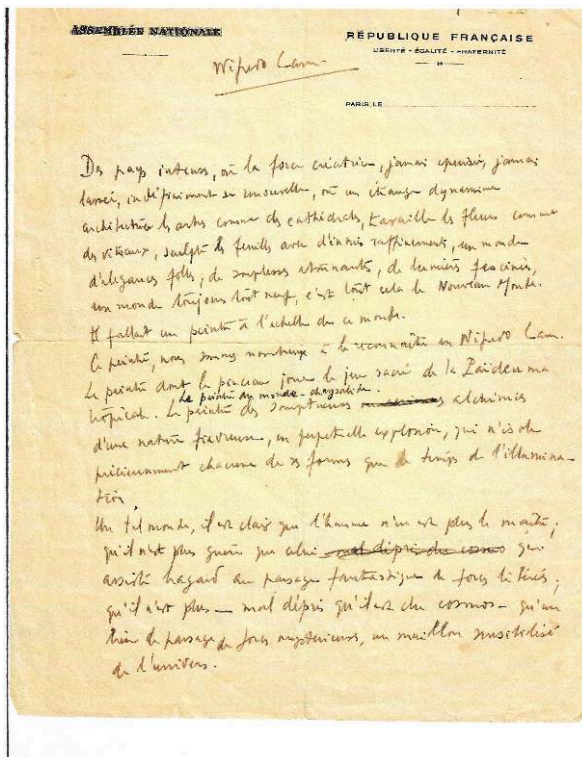
Genèse et histoire éditoriale d'un manuscrit inconnu d'Aimé Césaire

destiné à l'exposition « Wifredo Lam - Caracas, Venezuela, mai 1955 »

Albert James Arnold

- 1 Le 18 mai 2018, à la bibliothèque Wren de Trinity College à Cambridge, le vernissage de l'exposition « Wifredo Lam : *Livres d'artistes* » a réservé une heureuse surprise aux spécialistes du poète présents¹. On a pu lire, sur deux feuilles manuscrites à en-tête de l'Assemblée Nationale, un texte qui commence par « Des pays intenses, où la force créatrice, jamais épuisée... ». De prime abord, on aurait dit un premier état de « Wifredo Lam et les Antilles », que les *Cahiers d'art* ont publié sous le titre « Wifredo Lam » dans leur numéro double (20-21) au dernier trimestre de 1946². La biobibliographie assurée par K. Véron et T. Hale en 2013 nous confirme cependant qu'il s'agit du manuscrit autographe de la contribution que Césaire avait offerte pour le catalogue de l'œuvre de Lam exposée au Musée des Beaux-Arts de Caracas, au Venezuela, du 8 au 22 mai 1955³.
- 2 Nous donnons ci-dessous une reproduction photographique du manuscrit, suivie de notre transcription diplomatique.

Page 1 du manuscrit d'Aimé Césaire



Fondation Wifredo Lam. Nous remercions les ayants-droit d'Aimé Césaire d'avoir permis la publication de cet inédit.

Notre transcription

ASSEMBLÉE NATIONALE

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LIBERTÉ - ÉGALITÉ - FRATERNITÉ

#

Wifredo Lam.

PARIS, LE _____

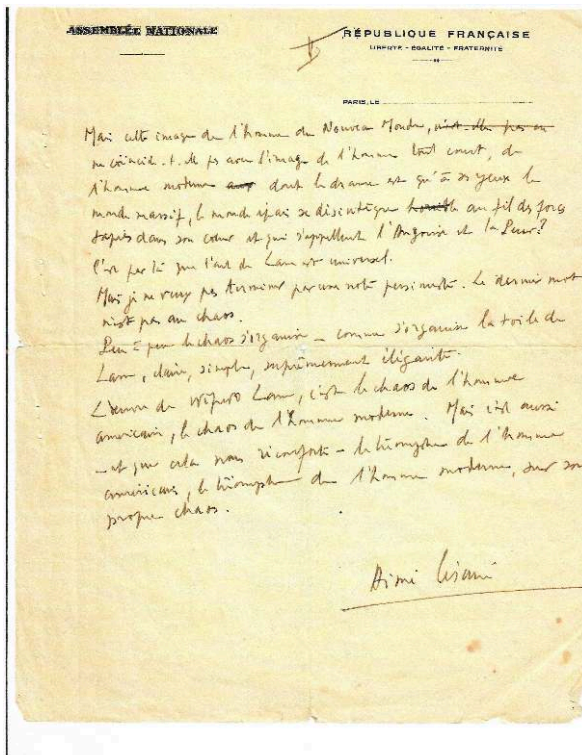
Des pays intenses, où la force créatrice, jamais épuisée, jamais lassée, indéfiniment se renouvelle, où un étrange dynamisme architecture les arbres comme des cathédrales, travaille les fleurs comme des vitraux, sculpte les feuilles avec d'inouis raffinements, un monde d'elegances folles, de souplesses étonnantes, de lumières fascinées, un monde toujours tout neuf, c'est tout cela le Nouveau Monde. Il fallait un peintre à l'échelle de ce monde.

Ce peintre, nous sommes nombreux à le reconnaître en Wifredo Lam.

Le peintre dont le pinceau joue le jeu sacré de la Païdeuma tropicale. ^{Le peintre du monde-chrysalide.} Le peintre des somptueuses [ou-??????s] alchimies d'une nature fiévreuse, en perpétuelle explosion, qui n'isole précieusement chacune de ses formes que le temps de l'illumination.

Un tel monde, il est clair que l'homme n'en est plus le maître ; qu'il n'est plus guère que celui ~~mal dépris du cosmos~~ qui assiste hagard au passage fantastique de forces libérées ; qu'il n'est plus – mal dépris du cosmos – qu'un lieu de passage de forces mystérieuses, un maillon sensibilisé de l'univers.

Page 2 du manuscrit d'Aimé Césaire



Fondation Wifredo Lam. Nous remercions les ayants-droit d'Aimé Césaire d'avoir permis la publication de cet inédit.

Notre transcription

ASSEMBLÉE NATIONALE

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LIBERTÉ - ÉGALITÉ - FRATERNITÉ

II

PARIS, LE _____

Mais cette image de l'homme du Nouveau Monde, n'est-elle pas en ne coïncide-t-elle pas avec l'image de l'homme tout court, de l'homme moderne aux dont le drame est qu'à ses yeux le monde massif, le monde épais se désintègre horrible au fil des forces tapies dans son cœur et qui s'appellent l'Angoisse et la Peur ? C'est par là que l'art de Lam est universel.

Mais je ne veux pas terminer par une note pessimiste. Le dernier mot n'est pas au chaos.

Peu à peu le chaos s'organise – comme s'organise la toile de Lam, claire, simple, suprêmement élégante.

L'œuvre de Wifredo Lam, c'est le chaos de l'homme américain, le chaos de l'homme moderne. Mais c'est aussi – et que cela nous reconforte – le triomphe de l'homme américain, le triomphe de l'homme moderne, sur son propre chaos.

Aimé Césaire

Description matérielle du manuscrit autographe

- 3 Césaire a rédigé son texte sur le papier à en-tête de l'Assemblée Nationale, à l'encre noire d'abord et en faisant des ratures préliminaires au fil de l'écriture. Une séance de relecture est certainement responsable des ratures à l'encre bleue qui se superposent aux premières dans plusieurs cas. Il a utilisé l'encre bleue pour mettre les points sur les *i* et rajouter un certain nombre d'accents, tout en laissant d'autres mots sans accent. Césaire a également renforcé à l'encre bleue l'orthographe de plusieurs mots, notamment de la phrase « Le peintre du monde-chrysalide. », rajoutée après « la Païdeuma tropicale », qui devait renforcer et préciser le sens de l'allusion à Frobenius.
- 4 On ne connaît aucun état intermédiaire entre le manuscrit autographe et le texte paru en espagnol au mois de mai 1955. En l'absence de toute correspondance, soit avec Lam soit avec les organisateurs à Caracas, il est impossible de dater avec précision le manuscrit. Par conséquent, placer la rédaction dans les premiers mois de 1955 nous semble raisonnable. À cette date, Césaire allait donner l'édition définitive du *Discours sur le colonialisme* ; un an plus tard, son allocution « Culture et Colonisation » a galvanisé le Premier Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs. Ce qui ressort de prime abord dans le manuscrit est la position centrale accordée à Léo Frobenius dans l'évolution de la culture. La transformation du texte de Césaire et sa récupération par des horizons d'attente différents modifient son positionnement herméneutique entre 1955 et 2013.

La genèse du texte : pré-textes et prolongements

- 5 Le premier alinéa s'organise autour de l'opposition entre nature et culture, où la culture trouve son expression la plus élaborée dans la cathédrale médiévale, tandis qu'un « étrange dynamisme architecture les arbres ». Cette opposition se prolonge dans les comparaisons entre la nature qui « travaille les fleurs comme des vitraux » et « sculpte les feuilles avec d'inouïs raffinements ». Césaire dresse contre la vieille Europe « le Nouveau Monde » fait « d'élégances folles, de souplesses étonnantes, de lumières fascinées, un monde toujours tout neuf ». Proche de l'oreille du lecteur est le sonnet « Correspondances » de Baudelaire, qui affirme que « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles... ». Baudelaire a organisé son poème autour du principe de synesthésie, qui propose que « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Pour Baudelaire et bon nombre d'écrivains de la deuxième génération du Romantisme, les expressions culturelles des hommes renvoient à la nature qui les contient en germe, selon les principes swedenborgiens. Une lecture du texte de Césaire qui se limiterait à ces seules oppositions le situerait dans le sillage de l'ouvrage de M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, publié en 1933 et réédité en 1940⁴. La phrase « C'est par là que l'art de Lam est universel », mise en épingle par Véron et Hale, donne l'impression que cette universalité coïncide avec la modernité littéraire que M. Raymond avait décrite avec le succès que l'on sait.
- 6 Les pré-textes auxquels renvoie l'inédit révèlent un but autrement plus vaste, rien de moins que la métamorphose de la culture caribéenne et américaine au moyen de « la Païdeuma tropicale ». Or, qui dit « Païdeuma » désigne le modèle de morphologie de la

culture disséminée par *L'Histoire de la civilisation africaine* de Frobenius. Suzanne Césaire en avait donné cette définition au premier numéro de *Tropiques* :

L'étude des manifestations de la Païdeuma constitue une science nouvelle que Frobenius appelle la Morphologie des cultures. Morphologie des cultures qui n'est ni histoire primitive, ni préhistoire, ni histoire moderne. Elle n'accumule pas des faits et des dates. Elle n'est pas non plus Archéologie, – elle n'est pas davantage ethnologie, ethnographie – Non – Ce qu'elle veut, c'est étudier « l'être organique » de la civilisation. Civilisation elle-même conçue comme « entité métaphysique ». Ce qu'elle veut, c'est saisir au-delà des cadres connus des civilisations cette force secrète et terrible que Frobenius nomme la Païdeuma⁵.

- 7 Cette référence à une conception organique de la culture éclaire à la fois la négritude des années 1940 et ses attaches allemandes dans une vision néoromantique des sciences humaines. Frobenius a servi de levier à Césaire pour se séparer du rationalisme cartésien, on le sait⁶. Mais la présence ici de la notion de Païdeuma nous permet pour la première fois de comprendre la fonction transformatrice qu'il trouvait à l'art de Wifredo Lam. Le choix du « Nouveau Monde » est déterminant. Il fallait différencier culturellement entre les Amériques (du Centre et du Sud, avec l'archipel caribéen) et l'Eur-Amérique (du Nord, tributaire de la vieille Europe). Déjà en 1941, Suzanne Césaire avait articulé l'opposition de *Tropiques* à cette Eur-Amérique :

Il semble que l'humanité Eur-américaine ait été saisie au 19^e siècle, d'une véritable folie de science, de technique, de machines dont le résultat a été la pensée impérialiste créatrice de l'Économie mondiale et de l'encerclement du globe. [...] [La civilisation] va, au contraire, mue par la Païdeuma interne, dans des directions multiples, de « saisissements » en « saisissements »⁷.

- 8 Et, pour parfaire la démonstration, Suzanne Césaire a invoqué la théorie de la civilisation « éthiopienne » dont les Martiniquais seraient les héritiers : « La civilisation éthiopienne est liée à la plante, au cycle végétatif⁸ ». Nous avons décrit ailleurs comment cette intuition fondamentale a structuré la dialectique au cœur de la première version du « Cahier » parue en 1939⁹. Dès le numéro d'octobre 1941, *Tropiques* appelait de ses vœux la transformation culturelle des Amériques au moyen de la Païdeuma de Frobenius. Le chapeau anonyme en tête de la « Lettre vénézuélienne » de R. L. F. Durand demande : « Allons-nous, oui ou non, établir des relations culturelles suivies avec nos voisins américains et espagnols ? ». Le même texte répond en termes qui renvoient directement à Frobenius, en évoquant des « cultures qui à travers les pseudomorphoses tendent à affirmer leur originalité propre. Et dans cette fièvre, debout, là "le nouvel Indien", ici le Nègre nouveau ». Le lecteur est invité à se rappeler l'article de S. Césaire paru au numéro précédent. Dans le contexte du monde en guerre, le « Nouveau Monde » est celui qui va, grâce à la Païdeuma, produire le nouvel Indien et le Nègre nouveau. La présence du texte de Césaire dans le catalogue de l'exposition de Caracas témoigne d'un effort pour commencer cette transformation du Nouveau Monde au Venezuela.
- 9 Les époux Césaire avaient déployé dans *Tropiques*, dès 1941, une conception idéaliste de la transformation culturelle des Amériques qui supposent, à la suite de la défaite de l'axe fasciste, un « saisissement » qui puisse transformer en profondeur la civilisation eur-américaine, selon la morphologie proposée par Frobenius. L'ombre de Spengler et l'historiographie du *Déclin de l'Occident* se dresse à l'horizon¹⁰. Cette orientation devait s'affirmer davantage trois ans plus tard. L'allocution universitaire « Poésie et Connaissance », lue au colloque de Port-au-Prince consacré à l'épistémologie en septembre 1944, en explicite la visée et les fondements intellectuels. Peu avant son

voyage en Haïti au second semestre de 1944, Césaire avait projeté sur les tableaux de Lam une vision du « Nouveau Monde » en pleine métamorphose : « Je dis que nous sommes en pleine poésie. Et que cette poésie – terreur et clameur – nous aide à comprendre ces animaux fantastiques, ces monstres, ces sexes, ces ongles, ces dents, ces rictus, ces choses inquiètes et perverses et tendres et chuchotées qui naissent, s'éclipsent, se hantent à même les toiles mystérieuses de Wifredo Lam, en la voix de qui je n'hésite pas à reconnaître tout le pathétisme antillais délivré : Mumbo – Jumbo¹¹. » Ce texte de *Tropiques*, longtemps oublié, anticipe « le jeu sacré de la Païdeuma tropicale » du manuscrit sauvegardé dans les archives du peintre, mais non rattaché à l'exposition de 1955 avant 2018. Étant donné la nouvelle orientation politique que Césaire avait donnée à son œuvre entre 1955 et 1956, la référence centrale à Frobenius ouvre un champ discursif insoupçonné. Un échange de courriels avec Dorota Dolega-Ritter en octobre 2018 nous a assuré que la Païdeuma de Frobenius était connue de Lam avant même sa rencontre avec Césaire au printemps 1941¹² et a pu nourrir leur amitié naissante.

- 10 Tout aussi significatif est le lien que Césaire établit entre la Païdeuma et l'image explosante-fixe chère à André Breton. Dans la « [...] nature fiévreuse, en perpétuelle explosion », l'inédit de 1955 fait de la métaphore surréaliste – « qui n'isole précieusement chacune de ses formes que le temps de l'illumination » – le lien conceptuel entre poésie et peinture. Ne s'agit-il pas précisément de l'épiphanie que Césaire attendait de l'apocalypse, au sens biblique du terme ? C'est-à-dire que Césaire projetait sur l'œuvre de Lam, en quelque sorte selon le principe antique de *l'Ut pictura poesis*, un lien conceptuel entre le sens des tableaux du peintre cubain et la morphologie culturelle proposée par *l'Histoire de la civilisation africaine*. La même logique herméneutique nous permet de comprendre pourquoi Césaire avait adopté, dès 1941, la métaphore surréaliste. Sa force révélatrice devait faire surgir le sens culturel primitif, morcelé et perdu par l'arrachement à la Mère Afrique. La technique surréaliste devait, à ses yeux, permettre de sonder et de faire monter à la conscience poétique les archétypes des Africains de la diaspora.

Le paratexte de Caracas et ses enjeux politico-culturels

- 11 Jusqu'ici notre commentaire du manuscrit met en valeur les significations inhérentes à l'écriture, à son intention formelle. Le contexte de sa publication dans le catalogue de Caracas le situe dans une perspective plus large qui suppose un engagement socioculturel et éventuellement politique de la part des lecteurs. Une photo de l'artiste, assis près de plusieurs statuettes africaines de sa collection personnelle, ouvre le catalogue. Sur le mur de fond on peut lire « Galeria de Lima » ; ce détail place la photo vraisemblablement dans la galerie *À l'Étoile Scellée*, dirigée par André Breton¹³. Au mois de juin 1954, Breton y a accueilli l'exposition « Galeria de Lima : Pinturas surrealistas à L'Étoile scellée ». Lam est le seul des artistes de cette exposition que nous retrouvons à Caracas un an plus tard. En bas de la photo, le texte de Michel Leiris se construit autour de l'anaphore « Tropiques... ». La contribution de Césaire, amputée de la phrase « Le peintre du monde-chrysalide », est imprimée sous la reproduction en noir et blanc du tableau intitulé « Mayene », qui date de 1950¹⁴. Seul le texte de présentation signé Alejo Carpentier, qui suit celui de Leiris, est imprimé en caractères d'imprimerie d'une

importance égale à celle utilisée pour le texte de Césaire. Traduit en espagnol par une main inconnue, la contribution d'Aimé Césaire présente Wifredo Lam au public de Caracas comme le peintre américain de la transformation culturelle de l'hémisphère occidental. Aux contributions de Michel Leiris et Alejo Carpentier s'ajoutent une bonne douzaine de témoignages plus brefs signés André Breton, Pierre Mabille, Pablo Picasso, René Char, Herbert Read, Georges Braque, Christian Zervos, Édouard Jaguer et Max Clarac-Serou ; auxquels s'ajoutent ceux des Cubains Edmundo Desnoes et J. Baragaño, ainsi que du poète francophone originaire du Venezuela, Robert Ganzo et la philosophe espagnole, Maria Zembrano Alarcón. Ces témoignages et appréciations critiques se situent dans l'orbite de l'internationale surréaliste, qui leur donne une cohérence collective. Breton a signalé l'union de la réalité objective et de la magie dans l'œuvre de Lam ; Mabille a insisté sur le rapport entre le surréalisme du peintre cubain et l'apport révolutionnaire des indigénistes latino-américains. Baragaño voit dans l'œuvre de Lam le processus qui réalisera « l'Amérique : la découverte totale du monde ». Quoique, en France, le surréalisme littéraire paraissait caduc depuis 1945, en Amérique latine et dans la Caraïbe – à Cuba et en Haïti surtout – il n'avait rien perdu de son potentiel subversif.

- 12 Le manuscrit, inconnu jusqu'à présent, et révélé à l'occasion d'une rétrospective de livres d'artistes auxquels Lam avait collaboré, témoigne de la référence à Frobenius pendant la période communiste de Césaire (1945-1956). Ce qui accorde une importance singulière à ce texte. Notre réinterprétation de la poétique de Césaire¹⁵ établit la position centrale de Frobenius comme relais entre l'Afrique imaginée par Césaire et l'œuvre peinte de Lam. La date de 1955 surprendra les critiques qui voudraient que le surréalisme ne fût qu'un péché de jeunesse du député-poète. Selon eux, son œuvre vise principalement la politique anticolonialiste à partir de 1955-1956. Le catalogue de l'exposition de Caracas situe l'œuvre peinte de Lam, ainsi que son appréciation par Aimé Césaire, dans la droite ligne des interventions surréalistes visant à transformer une société donnée. Le lieu de l'exposition, sur le littoral sud-américain de la Caraïbe, est significatif. Le Venezuela se trouvait sous dictature militaire depuis 1948. L'exposition de l'œuvre de Lam, dans les locaux prestigieux du Musée des Beaux-Arts et présentée de la manière que nous venons de voir, s'orientait vers une libération de l'esprit qui pourrait mener à une libération politique éventuelle. Dans ces conditions, on voit que le texte d'Aimé Césaire trouvait son sens, sa finalité, dans la subversion de la dictature par les moyens « merveilleux » prônés par l'internationale surréaliste et réalisés dans l'œuvre de Wifredo Lam.
- 13 Notre interprétation peut paraître utopique ; nous l'admettons volontiers. Surtout, elle ne s'accorde pas avec la dialectique matérialiste du PCF que Césaire représentait à l'Assemblée Nationale. Supposer que son engagement dans les rangs du PCF eût stoppé la participation de Césaire aux manifestations des surréalistes pendant cette décennie est une grave erreur. L'édition à vocation génétique de son œuvre littéraire en 2014 l'a déjà démontré. Rappelons ici qu'une manifestation surréaliste similaire avait déjà fait tomber la dictature d'Élie Lescot en Haïti entre décembre 1945 et janvier 1946, si nous en croyons les témoignages d'André Breton et René Depestre. Dans ses « Éphémérides surréalistes », publiés l'année même de l'exposition de Caracas, Breton a laissé une description du déclenchement de cette révolution populaire qui donne le beau rôle aux surréalistes :

PORT-AU-PRINCE : en Haïti où il rejoint Mabille et Lam, Breton donne une série de conférences. À l'issue de la première d'entre elles, le journal La Ruche lance un

appel à l'insurrection. Sa saisie provoque la grève des étudiants qui s'amplifie presque aussitôt en grève générale. Le palais présidentiel assailli, les membres du gouvernement sont faits prisonniers¹⁶.

- 14 René Depestre a porté un regard rétrospectif sur les mêmes événements en 1980 :

À la fin de 1945, la nouvelle de l'arrivée d'André Breton en Haïti fit flamber notre imagination. Notre enthousiasme augmenta plus encore quand nous sûmes que son séjour coïnciderait avec une exposition du grand peintre cubain Wilfredo [sic] Lam et avec une série de conférences que donnerait le célèbre poète martiniquais Aimé Césaire. Il s'offrait à notre journal [*La Ruche*] une occasion inespérée de lancer un appel à la rébellion contre la grotesque dictature d'Élie Lescot¹⁷.

- 15 Depestre qualifie ce dictateur de « président-Ubu de la République, et l'effet galvanisant que représentaient Breton, Lam et Césaire, d'« esprit de rébellion »¹⁸. Les mêmes causes n'ont pas eu les mêmes effets en 1945 et 1955. La dictature militaire au Venezuela n'a pas été secouée par la rétrospective de l'œuvre de Wifredo Lam en 1955. Un coup d'État trois ans plus tard a préparé le retour à la démocratie libérale. N'empêche que le paratexte du catalogue de l'exposition avait mis en place des éléments qui ont convergé sur un but utopique, certes, mais qui illuminent l'horizon d'attente présent à la genèse du texte de Césaire.

Le recadrage de la biobibliographie de 2013

- 16 *Les Écrits d'Aimé Césaire* font ellipse de toute la partie du texte de Césaire qui concerne Frobenius :

Le peintre dont le pinceau joue le jeu sacré de la Païdeuma
tropicale. Le peintre du monde-chrysalide. Le peintre des somptueuses [œu??????s]
alchimies
d'une nature fiévreuse, en perpétuelle explosion, qui n'isole
précieusement chacune de ses formes que le temps de l'illumina-
tion.
Un tel monde, il est clair que l'homme n'en est plus le maître ;
qu'il n'est plus guère que celui ~~mal dépris du cosmos~~ qui
assiste hagard au passage fantastique de forces libérées ;
qu'il n'est plus – mal dépris du cosmos – qu'un
lieu de passage de forces mystérieuses, un maillon sensibilisé
de l'univers¹⁹.

- 17 L'effet de cette ellipse est de minimiser la dynamique surréaliste, la position centrale de Frobenius, et la référence aux croyances africaines présentes dans le texte. L'insistance sur cette « critique de l'œuvre de Wifredo Lam, présentée comme universelle » (*ibid.*) suggère une orientation étrangère au texte de Césaire. La phrase « C'est par là que l'art de Lam est universel » suit et qualifie le passage supprimé. L'origine de cette universalité dans la morphologie des cultures envisagée par Frobenius se trouve donc gommée ; l'utilisateur de la biobibliographie ne saurait la reconstituer. Les prétentions politico-culturelles du groupe surréaliste en 1955 disparaissent avec elle. *Les Écrits d'Aimé Césaire* avait également passé sous silence la participation de Césaire à l'exposition Lam de Port-au-Prince en 1945, notant seulement que « Césaire et sa femme quittent Fort-de-France pour Paris [le 12 novembre 1945] via Haïti et les États-Unis²⁰ ». Ce lapsus a le même effet de gommer l'action politique des surréalistes, au lieu de faire valoir la participation du poète martiniquais à une manifestation culturelle d'envergure qui a eu les conséquences politiques que nous détaillons ci-dessus²¹.

Conclusions et perspectives de recherche

- 18 Revenons, à la suite de ces considérations accessoires, aux conditions qui permettent de comprendre l'intérêt de la genèse du manuscrit en question. La seule appréciation antérieure de sa publication en 1955, réalisée à partir d'une traduction (en français) d'une traduction antérieure (en espagnol), avait effectivement obscurci la dynamique interne du texte qui le mettait en relation avec l'attente de l'internationale surréaliste à cette date. Or, le paratexte du catalogue de Caracas nous révèle son potentiel originel²². Le champ d'investigations que nous ouvrons ici invite à examiner l'orientation des écrits de Césaire entre 1941 et 1955. L'édition à vocation génétique de *Poésie, Théâtre, Essais et Discours* a démontré la persistance d'une vision idéaliste où la métaphore surréaliste devait faire surgir les archétypes « africains » dans la poésie contemporaine. Cette vision s'est trouvée obscurcie pendant un demi-siècle par la réécriture des recueils *Soleil cou coupé* et *Corps perdu* pour l'édition tronquée de *Cadastré* en 1961. La restitution des textes de l'édition *princeps* en 2014 rend désormais possible une réévaluation de la visée et de l'originalité de l'œuvre poétique d'Aimé Césaire. Nous l'appelons de nos vœux.
- 19 Le rôle de l'amitié artistique entre Wifredo Lam et Aimé Césaire se trouve pareillement éclairé. Savoir qu'ils ont partagé leur enthousiasme pour l'œuvre de Leo Frobenius permet désormais d'examiner leur collaboration sous un jour nouveau. La contribution de Césaire au catalogue de l'exposition de Caracas en 1955 confirme notre argument dans « À "l'Afrique" avec Césaire et Lam²³ », relativement à la représentation mythique de l'Afrique, en posant un jalon chronologique qui a manqué jusqu'ici. Il éclaire notamment la poétique de la version de « À l'Afrique » publiée dans *Poésie 46*, que Césaire avait dédiée à Lam. Le paysan présent dans cette première version connue du poème attend le « saisissement » qui transformera l'Afrique coloniale, de la même manière que le pinceau de Wifredo transforme le paysage du Nouveau Monde. Nous savons maintenant qu'Aimé Césaire nourrissait cet idéal néoromantique tout en louvoyant avec le discours marxiste du PCF entre 1945 et 1956, sans pouvoir subordonner les aspirations africaines de sa négritude aux exigences de la dialectique matérialiste de la lutte des classes.

NOTES

1. Parmi eux ont figuré Dominique Combe, Jean Khalfa et l'auteur de ces lignes. L'exposition a été montée et commentée par J. Khalfa et le bibliothécaire de la Wren, Nicolas Bell, avec l'aimable participation de la Fondation Wifredo Lam. Eskil Lam a également participé au colloque du vernissage de l'exposition. J. Khalfa a traduit cet inédit en anglais pour le catalogue de l'exposition « Wifredo Lam : *Livres d'artiste...* », Cambridge, Bibliothèque Wren, 2018, p. 19.
2. Notre édition de *Poésie, Théâtre, Essais et Discours* d'Aimé Césaire (CNRS Éditions, 2014) donne le dossier génétique de ce titre, p. 1410. Un échange de courriels avec Dorota Dolega-Ritter entre

mai et juin 2018 a révélé que la Fondation Wifredo Lam avait tout d'abord adopté l'hypothèse d'un état antérieur de l'article de 1946.

3. K. Véron et T. A. Hale, *Les Écrits d'Aimé Césaire, bibliographie commentée (1913-2008)*, t. I, Paris, H. Champion, 2013, p. 242.

4. Raymond, Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Corrêa, 1933 ; réédition chez J. Corti, 1940.

5. Suzanne Césaire, « Léo Frobenius et le problème des civilisations », *Tropiques*, n° 1, avril 1941, p. 28.

6. A. Césaire, « Poésie et Connaissance », *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, 2014, p. 1373-1395, surtout p. 1383, note a. Nous abrégons ce titre en PTED.

7. S. Césaire, art. cit., p. 35, 33.

8. *Ibid.*, p. 30.

9. A. J. Arnold, « Présentation : Cahier d'un retour au pays natal (publication en revue 1939) », PTED, op. cit., p. 72-73.

10. Nous traitons l'importance de Spengler dans l'imaginaire de la négritude des années 1940 dans *Aimé Césaire : genèse et transformations d'une poétique*, Paris, CNRS-Éditions, 2019, 1^{er} chapitre.

11. A. Césaire, « Introduction à un conte de Lydia Cabrera », *Tropiques*, n° 10, février 1944, p. 11 ; PTED, op. cit., p. 1370.

12. Dorota Dolega-Ritter trouve « naturel qu'ils aient discuté les théories de Frobenius au cours de leur rencontre, et par la suite. Donc, dans l'esprit de Césaire le lien entre Lam et Frobenius aurait pu s'établir à travers ces conversations », courriel de D.D.-R. à A.J.A. en date du 12 octobre 2018, traduit de l'anglais.

13. André Breton a dirigé cette galerie, sise au 11, rue du Pré-aux-clerics, de 1952 à 1956. Elle a constitué, durant cette période, la vitrine parisienne des principaux artistes surréalistes de l'après-guerre.

14. Qui a amputé cette phrase, et à partir de quel texte ? Le manuscrit que nous connaissons ou un tapuscrit corrigé, aujourd'hui disparu ? Dans l'état actuel de nos connaissances, ces questions restent indécidables.

15. A. J. Arnold, *Aimé Césaire : genèse et transformations d'une poétique*, Paris, CNRS Éditions, [2019].

16. André Breton, « Éphémérides surréalistes », *Les Manifestes du surréalisme...*, Paris, Le Sagittaire, 1955, 3^e de couverture.

17. René Depestre, « André Breton en Haïti », *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Seghers, 1989 [Laffont, 1980], p. 228. À la page précédente, Depestre donne une paraphrase du texte des « Éphémérides surréalistes ».

18. *Ibid.*, p. 230.

19. Ce passage est remplacé par des points de suspension dans *Les Écrits d'Aimé Césaire*, op. cit., t. I, p. 242.

20. *Les Écrits d'Aimé Césaire*, op. cit., p. 85

21. L'orientation hexagonale et anticolonialiste du député-poète est largement partagée par la critique, à partir de 1956. Nous basant sur le recadrage de son œuvre réalisé en 2014 par l'édition *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, le deuxième chapitre de notre *Aimé Césaire, genèse et transformations d'une poétique* se consacre à une « première carrière américaine » qui traverse les années de guerre pour aboutir à l'édition Brentano's du *Cahier d'un retour au pays natal* en janvier 1947. Le manuscrit inconnu de 1955 prolonge cette époque considérablement.

22. Nous remercions Dorota Dolega-Ritter et la Fondation Wifredo Lam de nous avoir gracieusement transmis la reproduction du catalogue de l'exposition de Caracas.

23. Voir A. J. Arnold, « À "l'Afrique" avec Césaire et Lam », PTED, p. 1615-1624.

RÉSUMÉS

Le 18 mai 2018, à la bibliothèque Wren de Trinity College à Cambridge, le vernissage de l'exposition « Wifredo Lam : *Livres d'artistes* » a réservé une heureuse surprise aux spécialistes du poète présents. On a pu lire, sur deux feuilles manuscrites à en-tête de l'Assemblée Nationale, un texte qui commence par « Des pays intenses, où la force créatrice, jamais épuisée... ». De prime abord, on aurait dit un premier état de « Wifredo Lam et les Antilles », que les *Cahiers d'art* ont publié sous le titre « Wifredo Lam » dans leur numéro double (20-21) au dernier trimestre de 1946. La biobibliographie assurée par K. Véron et T. Hale en 2013 nous confirme cependant qu'il s'agit du manuscrit autographe de la contribution que Césaire avait offerte pour le catalogue de l'œuvre de Lam exposée au Musée des Beaux-Arts de Caracas, au Venezuela, du 8 au 22 mai 1955.

On 18th May 2018 the Wren Library at Trinity College, Cambridge hosted the vernissage of the art book exhibit "Wifredo Lam: *Livres d'artistes*". One of the display cases contained a surprise for the Césaire specialists present in Cambridge. On two sheets of Assemblée Nationale letterhead an unknown autograph manuscript began: "Intense countries, where the creative force, never exhausted...". At first glance, one might have taken it for an early draft of "Wifredo Lam and the Antilles", which *Cahiers d'art* published under the title "Wifredo Lam" in its double issue (20-21) during the last trimester of 1946. However, the biobibliography edited by K. Véron and T. Hale in 2013 confirmed that this was the manuscript of Césaire's contribution for the catalogue of Lam's work exhibited at the Museum of Fine Arts in Caracas, Venezuela, between 8th and 22nd May 1955.

INDEX

Mots-clés : Aimé Césaire, Leo Frobenius, Wifredo Lam, manuscrit

AUTEUR

ALBERT JAMES ARNOLD

Albert James ARNOLD, Professeur émérite de l'Université de Virginie. Spécialiste de l'œuvre d'Aimé Césaire, il est l'éditeur du volume *Poésie, Théâtre, Essais et Discours* d'Aimé Césaire (CNRS Éditions, coll. « Planète Libre », 2014). Albert James Arnold s'apprête à publier, dans la collection « Planète Libre Essais » (CNRS Éditions), un essai, *Aimé Césaire : genèse et transformations d'une poétique*.